Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XV. Jahrgang. — No. 4.
Mit einer Musikbeilage.

St. Francis, Wisconsin.
1. April 1888.

J. Singenberger.
Redakteur u. Herausgeber.

## Extra-Musikbeilage.

Die Leser der „Cäcilia" finden in dieser Nummer eine Neuerung, die Manchem eben so lieb als interessant sein dürfte, nämlich statt 4 Seiten Lesestoff, eine 4seitige Extra-Beilage weltlicher Lieder, die sowol im Familienkreise als bei musikal. Unterhaltungen in der „Schulhalle" gute Dienste leisten und vielleicht manches unpassende, oder textlich und musikalisch minderwerthige Lied verdrängen können. Auch auf diesem Gebiete ist ja Reform sehr nothwendig. Ob die Leser der „Cäcilia" damit einverstanden sind? Manche haben solche Beigabe schon gewünscht, und bin ich für diesbez. Meinungsäußerungen sehr dankbor, da ich es ev. an Wiederholungen nicht fehlen lassen will. Nur bitte ich der „Cäcilia", die eine große Zahl Abonnenten weniger hat als letztes Jahr, zu weiterer Verbreitung zu helfen, vielleicht gerade durch diese neue „Attraktion", die namentlich die Zeitschrift in Familienkreisen empfehlen soll. Es würde sonst schwer halten, die Mehrauslagen für Herstellung dieser Extrabeilagen zu bestreiten.

J. Singenberger.

## Das Alleluja.

Der berühmte Benediktiner-Abt Rupert von Deutz († 1136), ein wahrhaft erleuchteter Schriftsteller, sagt über die Bedeutung dieses Jubelrufes: „Alleluja ist ein der lateinischen Sprache fremdes Wort. Das Geheimniß, welches es in sich birgt, ist wie ein Thautröpflein der Freude aus den Schätzen des himmlischen Jerusalems, niedergeträufelt zuerst in das Herz der Patriarchen und Propheten, dann aber reichlicher durch den hl. Geist in den Mund der Apostel. Es bedeutet also jenes ewige Freudenmahl der Engel und verklärten Seelen, das darin besteht, immerdar den Herrn zu preisen, und das immer neue Wunder, daß sie vor Gottes Angesicht sind und es schauen und es ohne Ende besingen. Dazu dürfen wir in der Noth des gegenwärtigen Lebens uns nicht versteigen. Zu wissen aber, wo es sei, in freudevoller Hoffnung es zum Voraus kosten, zu hungern und zu dursten nach dem was man einst verkosten soll, das ist die Vollkommenheit der Heiligen in diesem Leben. Deßwegen blieb das hebräische Wort „Alleluja" unübersetzt: Das fremde Wort sollte die dieser Welt fremde Freude andeuten, nicht ausdrücken. Es ist also das Alleluja so recht das Wort für die zukünftige Glückseligkeit und darum wird es passend in jener Zeit öfter gebetet, in welcher der auferstandene Heiland uns die Hoffnung und Verheißung dieser Seligkeit wie einen Freudentrunk reicht" —

Zu dieser Ausführung Ruperts macht ein Benediktinerpater in der Zeitschrift „Kirchenchor" folgende Bemerkungen: „Ich fand noch kaum etwas über das Alleluja, was mich so freute. Wenn man im Mai, wo Alles grünt und blüht, früh Morgens hinaustritt in die liebe Gottesnatur, so funkeln Einem von jedem Gräslein, von jeder Blume die Thautröpflein entgegen. Der Himmel spiegelt sich in ihrer Pracht; kein Wunder, sie kommen ja vom Himmel, die Natur zu erquicken. Ein solcher Thau fällt auch im blühenden Maien des geistlichen Lebens in der heil. Osterzeit, nämlich das Alleluja und lacht uns entgegen von jeder Blume des gottesdienstlichen Gesanges. Auch in ihm strahlt etwas Hohes, ist es doch ein Bild und Inbegriff der himmlischen Freude. Was thun die Heiligen? Sie halten Prozessionen, lustwandeln durch die Gefilde des Paradieses und singen freudevoll Alleluja. Von ihrem Ueberfluß träufeln die Tröpflein nieder zur Kirche. Nach diesem erquickenden Thau sehnen sich die Heiligen in dieser Zeitlichkeit. Was werden sie daraus schöpfen, wenn der hl. Geist es ihnen einträufelt? Mir scheint, der Diener Gottes hat davon Manches gekostet, darum kann er so schönes davon schreiben." —

Rupert von Deutz läßt dann in einem weiteren Kapitel Etniges folgen über die Geschichte des Alleluja, das wir der Kürze wegen übergehen, um beim dritten Theile zu verweilen. Von den vielen Alleluja, welche in der Liturgie gesungen werden, nimmt Rupert das wichtigste heraus, nämlich dasjenige welches in der Messe nach dem Graduale gesungen wird. Dasselbe ist in seiner liturgischen Stellung bedeutungsvoll, seiner Melodie nach reich und lieblich, so daß es einer eingehenden Beachtung wohl werth ist. Von unsern Kirchenchören ist es fast vergessen, einzelne Ausnahmen abgerechnet; wie es scheint, wissen sie nichts damit anzufangen. Die mittelalterlichen Sänger dachten darüber anders. wie neben vielen andern Stellen folgendes unseres Rupert beweist:

„Es wird also das Alleluja, gesungen nach dem Graduale, ein Lied der Freude nach der Trauer der Buße; und weil wir gar sehr streben, die Fülle der Tröstung auszudrücken, welche jenen, die hnieden trauern, aufbewahrt ist, so jubiliren wir mehr, als wir singen, und dehnen die eine kurze Silbe dieses ehrwürdigen Wortes aus in manche Neumen und Neumengruppen, daß die Seele bei solch' fröhlichem Singen von Staunen erfüllt und dahin verzückt wird, wo die Heiligen frohlocken in Herrlichkeit und sich freuen in den ewigen Gezelten."

Dazu macht der bereits erwähnte Benediktinerpater wieder folgende Bemerkung: „Der Sänger denkt also an die ewige Freude; davon wird sein Herz voll, übervoll, er kann's nicht mehr fassen, darum quillt es über; er beginnt zu singen: „Alleluja!" und fängt an zu jubiliren. Es ist ein kurzes Wort, aber sein Inhalt ist groß, nämlich die in Ewigkeit nicht vergehende Freude. Kein Wunder, daß Melodie auf Melodie sich drängt, und der süße Jubel so lang und weit sich hindehnt. Das waren die Gedanken und Empfindungen, von welchen die heiligen Männer erfüllt waren, welche diese Melodien componirt und zuerst gesungen haben. Sie wollten. daß die Christen ebenso dächten und fühlten Darum gaben sie uns das Alleluja mit seinen Jubelmelodien. Wo die heil. Geheimnisse gefeiert werden, da soll der Mittelpunkt der Freude des Christen sein; da soll er seinen Trost finden. Der fromme Benediktinerabt Rupert hat diese Jubelmelodien täglich im Chore mit seinen Brüdern gesungen. Er kennt sie; er

liebt sie; darum drängen sie jene Worte des Lobes ihm in den Mund. Nun frage ich dich, lieber Leser, singst du nicht auch gern solche Melodien und verkostest Du nicht Aehnliches dabei? In der hl. Schrift steht irgendwo: Beatus populus, qui scit jubilationem, zu deutsch: „Glückselig das Volk, das zu jubiliren versteht."

So der jüngere Sohn des hl. Benedikt. Und nun frage ich dich, lieber Leser: „Ist das nicht schön gesagt? Fürwahr ich weiß nicht, ob ich mich mehr freuen soll über die salbungsvollen Worte des alten ehrwürdigen Abtes oder über die thaufrischen Ergüsse jenes jüngeren Sohnes des hl. Benedikt. Der eine ist bereits eingegangen in das Land der Seligen und singt dem unbefleckten Lamme mit den Schaaren der Engel und Heiligen das tausendstimmige Alleluja — der andere steht täglich mit den Brüdern im Chor: sie schöpfen „von dem erquickenden Thau", der von dem Ueberflusse der Seligen herniederträufelt; sie haben Manches davon verkostet, darum singen sie so schön ihr Alleluja, daß es wie aus einer andern Welt das Ohr des Hörers berührt. —

(Gr. Bl.) Bruno W.

---

## Die kirchenmusikalischen Vorschriften in der neuen Ausgabe des Ceremoniale episcoporum.

Von Edm. Langer.

Die officielle typische Ausgabe der neuen Recension des Ceremoniale episcoporum ist im vorigen Jahre bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Die wichtigsten Aenderungen, die dasselbe enthält, betreffen das kirchenmusikalische Gebiet. Es ist nothwendig, daß auch unser Blatt Act davon nimmt.

Die eine Aenderung, die im cap. XXVIII des lib. I enthalten ist, ist mehr formeler Natur; sie betrifft den Ton der Orationen. Nicht im Ton selbst ist eine Aenderung eingetreten, sondern in der Benennung. Früher wurden nämlich nur 2 Töne unterschieden, der solemnis oder festivus, und der simplex oder ferialis. Nunmehr werden drei verschiedene Töne aufgezählt und besprochen, 1. der festivus, 2. der simplex ferialis und 3. der ferialis. Der erste dieser Töne wird so wie früher angegeben. Der tonus simplex ferialis ist derjenige, der bei den Orationen cum longiori conclusione in Officio simplici angewendet wird, und der im Fortsingen der ganzen Oration auf demselben Tone ohne alle Modulation der Simme besteht. Der tonus ferialis kommt den Orationen cum clausula minori zu, und hat den einfachen Terzfall am Ende.—Die jetzige Fassung hebt außerdem hervor, daß bei den Einschnitten (punctis und semipunctis) und am Ende außer der Modulation und der Pause noch etwas in der Vortragsweise zu beobachten ist, nämlich eine gewisse Dämpfung auf der Schlußsylbe der Einschnitte (vocem retinendo) und eine Dehnung der vorletzten betonten Sylbe vor dem Schluße: "Quando ventum erit ad finem Orationis nota "fa", in penultima dictione paulo amplius quam in virgulis (auf den langen Tönen) sustentari debet, perinde ac semiduplicaretur vocalis, in qua praedicta nota sustentatur".—Sonst ist noch zu erwähnen, daß beim tonus simplex ferialis auch die Töne der an gewissen Festtagen vorkommenden Formeln: Oremus. Flectamus genua. Levate. Humiliate capita vestra Deo beigefügt sind.—Einen Fortschritt bedeutet die jetzige Formulirung auch dadurch, daß nunmehr ganz genau festgesetzt ist, für welche Fälle der tonus ferialis (mit dem Terzenfall) dient, die sich auf die allgemeine Regel reduciren lassen: Der Ton kommt zur Anwendung bei allen Orationen mit kurzer Schlußformel. —Ganz neu sind übrigens die Angaben im jetzigen cap. XXVII. nicht, sie sind vielmehr außer dem letzten Absatz wortwörtlich aus dem bereits vor längerer Zeit erschienenen Directorium chori herübergenommen.

Sachlich wichtiger sind die Aenderungen, die das cap. XXVIII. desselben I. Buches erfahren hat. Wichtige Aenderungen betreffen das Orgelspiel und den künstlerischen Gesang. Früher hieß es von demselben: "In omnibus Dominicis et festis per annum...decet organum et musicorum cantus adhiberi;" nun ist das decet durch potest ersetzt, welches größere Freiheit gewährt. Auch jetzt bleiben die Sonntage des Advents und der Fastenzeit von dieser Erlaubniß des Orgelspiels und fig. Gesanges ausgeschlossen, mit Ausnahme der Sonntage Gaudete und Laetare, und zwar auch da nur für die Missa (das Meßamt) Eine andere Ausnahme, die für den Gründonnerstag, wird durch die jetzige Formulirung genauer bestimmt; früher hieß nämlich die Ausnahme: "feria quinta in Coena Domini ad Missam tantum", jetzt "fer. V. in C. D. ad Gloria in excelsis Deo". Allerdings wurde praktisch die Bestimmung so ausgelegt, daß nach dem Gloria das Schweigen der Orgel schon einzutreten habe; bis zum vollendeten Gloria, inclusive des Kyrie dachte man vielerorts die Orgel gestattet. Die jetzige Fassung (Vgl. auch l. II. c. XX. n. 4) zeigt uns, das die Zulassung des Orgelspiels sich stricte auf das Gloria allein beziehe.

Da gleich darnach es nunmehr heißt: "et Sabbato sancto ad "Gloria" in excelsis Deo", könnte man denken, das eine gleiche Beschränkung auf's Gloria auch für den Charsamstag gelte; es muß jedoch zum genaueren Verständniß die Bestimmung aus liber II. c. XX. n. 4. herangezogen werden: "Cantores a Dominica Passionis usque ad "Gloria in excelsis Deo" Sabbati sancti, excepto hymno angelico feriae quintae in Coena Domini, utantur cantu Gregoriano vel figurato polyphono". Das will sagen: Die ganze Beschränkung der Passionszeit gilt überhaupt nur bis zum Gloria der Charsamstagsmesse exclusive, so daß also nur für das Kyrie noch die Orgel zu schweigen hat.

Der figurirt polyphone Gesang ist in der letztangeführten Stelle vom cantus musicorum unterschieden. Der polyphone Gesang ist nunmehr wie der Gregorianische sogar auch während der Passionszeit gestattet; der cantus musicorum in den Bußzeiten im Allgemeinen verboten. Worin besteht der Unterschied zwischen diesen beiden Arten von Gesängen? Mitterer meint im „Kirchenmusikal. Jahrbuch„ von Haberl für 1886, freilich zu einer Zeit, wo der authentische Text der neuen Ausgabe noch nicht genau feststand: „Unter c. polyphonus könne nur der eigentliche Palestrinastil verstanden werden, insoweit derselbe seine Tongebilde auf gregorianische Motive aufbaut". Ich glaube den Schüssel im Regolamento für die Kirchenmusik Italiens zu finden, wo gleich im Art. 1 unterschieden wird: "la musicale vocale figurata" von der durch Orgel (oder Instrumente) begleiteten, la musica figurata da organo. Derselbe Unterschied dürfte wohl auch hier gemeint sein;*) die erste Art fiele freilich mit Palestrinastil ziemlich zusammen; die andere Musik wäre mehrstimmiger Gesang mit Begleitung. So scheint auch musica, cantus musicorum in der gleich zu citirenden Stelle gemeint.

Bei Feierlichkeiten für Verstorbene ist zum Officium die Orgel ausgeschlossen (In officiis Defunctorum organa non pulsantur n. 13). Bei Requiem-Messen jedoch ist nunmehr Orgelspiel gestattet, jedoch mit einer Beschränkung nicht als Vor-, Zwischen- und Nachspiel, sondern nur zur Begleitung des Gesanges (in missis autem, si musica adhibeatur, silent organa, cum silet cantus n. 13).

Etwas schwieriger ist, wie mir scheint, die Erklärung der neuen Bestimmung, daß dasselbe auch für die Ferialtage des Advents und der Quadragesima zu gelten habe. Das will entweder sagen: Wenn gleich an den gewöhnlichen Advent- und Fastensonntagen das Orgelspiel ganz ausgeschlossen ist, so kann doch in den Messen de feriis, wie bei den Requiems Orgelspiel jedoch nur zur Begleitung des Gesanges angewendet werden. — Das dies ferialis könnte aber auch nicht als feria (cum Officio feriali), sondern als Wochentag im Gegensatz zum Sonntag genommen sein, und der Satz dann etwa den Sinn haben: Wenn im Advent und in der Fastenzeit gewisse Wochentage von dem Verbot der Orgel ausgenommen sind (wie es die sind, auf welche Feste oder feierliche Messen von festlicher Veranlassung fallen), dann darf doch die Orgel nicht beliebig, sondern nur zur Begleitung des Gesanges angewendet werden. Diese Auffassung scheint mir die richtigere, weil bei ihr allein Nr. 1 und 2 des in Rede stehenden Capitels gut erklärt werden können. Sollte aber Jemand einen besseren Erklärungs-Ausweg wissen, so bin ich der Belehrung gern zugänglich.

Die neue Ausgabe des Ceremoniale kennt also (in Nr. 13) das Orgelspiel als Begleitung des Gesanges, wovon das frühere Ceremoniale keine Andeutung machte. Daneben bleibt aber das Orgelspiel als Vor-, Zwischen- und Nachspiel bestehen; als Vorspiel beim Einzug des Bischofs oder hoher kirchlicher Würdenträger, so wie vor Beginn der Mette und Vesper; als Zwischenspiel in doppelter Weise, entweder blos um die Zeit von einem Gesange zum anderen auszufüllen, wie vom Sanctus zum Gesang nach der Wandlung (ad elevationem Ssi. Sacamenti pulsatur organum graviori et dulciori sono. n. 9.)**) oder um eine Lücke im Gesangstext, die durch Recitiren des Textes auszufüllen ist, zugleich auch musikalisch auszufüllen (der jetzige Text nennt das supleri ab organo, früher hieß es cantari ab organo, und schloß wohl die Andeutung ein, daß die Melodie des ausgelassenen Textes abgespielt werde, während jetzt die Melodiebildung dieser

*) Ich bemerke nachträglich zum letzten Absatze p. 22, daß ich das Spielen der Orgel bei allen Festen (und Votivmessen) im Advent und in der Fasten auch zu Zwischenspielen für erlaubt halte, und nur die Ferien, d.h. wenn an Werktagen de ea (eo) trifft, wie die Sonntage behandelt wissen will, zumal wenn dieselbe Messe wie an Sonntagen genommen wird. Fr. Witt.

**) Neu ist der nun folgende Satz: "et post elevationem poterit immediate motettum aliquid opportunum cantari", wenn gleich der Inhalt desselben schon durch anderweitige päpstliche Erlässe indulgirt war. Das "Benedictus" nach der Wandlung ist trotzdem nicht ganz auszulassen; den in l. II. c. VIII. n. 71 heißt es immer noch: "Elevato Sacramento chorus prosequitur cantum "Benedictus". Nur ist jetzt durch obiges immediate sichergestellt, daß das passende Motett dem Benedictus vorangehe.

Zwischenspiele keinem kirchlichen, sondern nur ästhetischen Gesetzen unterliegt). Solche textausfüllende Zwischenspiele können vorkommen im Magnificat abwechselnd bei jedem andere Verse***), ebenso bei einzelnen Zwischenstrophen des Hymnus (Nr. 8), in der Messe aber zwischen dem Kyrie. um fehlende Bittanrufungen zu ersetzen, zwischen dem Gloria in excelsis zum Ersatz einzelner Zwischensätze dieses Hymnus†), zwischen den der Epistel nachfolgenden Versen(finita epistola)††), zwischen den Sätzen des Sanctus, zwischen den Agnus Dei, wenn eines derselben nicht gesungen wird. (Nr. 9.) Als Nachspiele dagegen charakterisirt sich das Spiel beim Weggang des Bischofs (Nr. 3.) und hoher Würdenträger. (4. Dieses war früher nicht erwähnt); das Spiel in der Vesper nach jedem Psalm zum Ersatz der Antiphon-Wiederholung, das Spiel nach dem Offertorium (So ist das "ad Offertorium" in Nr. 9 gemeint, wie aus l. II. c. VIII. n. 58 in seiner neuen Fassung hervorgeht: "post cantum Offertorii pulsatur Organum"), das nach dem Sanctus, beziehungsweise Benedictus bis zum Pater noster ("ad Sanctus" etc. alternatim, ac deinceps usque ad "Pater noster"), nach dem letzten Agnus bis zur Postcommunion (früher hieß es nur: in versiculo ante orationem post Communionem; nun: deinceps d. i. von Agnus an, "usque ad Postcommunionem")†††) und am Ende der Messe. In all den Fällen, wo das Orgelspiel einen Gesangsatz zu ersetzen hat, bleibt die Regel aufrecht, daß der im Gesang ausgelassene Text während des Orgelspieles von Einem wenigstens vernehmlich recitirt werde (Advertendum erit, ut quandocunque per organum figuratur aliquid cantari seu responderi alternatim versiculis Hymnorum aut Canticorum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronuncietur id, quod ob sonitum organi non cantatur.) §) Ja, noch besser wäre es, wenn wenigstens ein Sänger den Text im Anschluß an das Orgel-Zwischenspiel singen würde "(Et laudabile esset, ut aliquis cantor conjunctim cum organo clara voce idem cantaret)". — Auch die andere Regel bleibt, daß gewöhnlich die ersten und letzten, und besonders wichtige Verse nicht blos zu recitiren, sondern zu singen sind.

Das Credo ist auch jetzt wieder ausdrücklich ausgeschlossen von jenen Gesängen, von denen abwechselnd Sätze durch Orgelspiel mit Recitation ersetzt werden können; die jetzige Formulirung sucht das noch deutlicher auszudrücken. Früher hieß es: "non est intermiscendum organum, sed illud per chorum cantu intelligibili proferatur". Dieses non intermiscendum hat zu der falschen Auffassung geführt, als wäre es überhaupt verboten, Orgelspiel beim Credo zu verwenden. Ein solches Bedenken hatte auf Anfrage die S. R. C. bereits durch Anwort von 22. März 1862 behoben. Vielleicht wurde gerade dies Veranlassung für die Ausdrucksweise: "cum dicitur Symbolum in Missa, non est alternandum cum organo". Weiter ist zu dem illud ein integrum hinzugegeben, um jede Ausrede für Abkürzung des Credo-Textes abzuschneiden.

Andere Instrumente außer der Orgel sind jetzt nicht mehr so absolut ausgeschlossen, wie durch den früheren Text, sondern deren (wenn gleich ausnahmsweiser) Gebrauch ist von der Einwilligung der Bischöfe abhängig gemacht. "Nec alia instrumenta musicalia addantur, nisi de consensu Episcopi". Natürlich kann der consensus auch ein stillschweigender sein.

(Witt's Fl. Bl.)

## Wem die Welt die „Oratorien" verdanke.

(Von J. W. Blum.)

„So zeigt uns Dante in seinem „Paradiese", um uns die Seligkeit seiner Bewohner zu veranschaulichen, dieselben berauscht von himmlischen Melodien. Der Philipp von Natur inne wohnende Sinn für diese Kunst fand reichliche Nahrung zu einer Zeit, wo die Päpste und ganz besonders sein heiliger Freund Karl Borromeo so viel thaten für Hebung und Pflege der religiösen Musik, und wo sein Freund und Schüler im geistlichen Leben, der große Giiovanni Pierluigi da Palestrina, durch seinen in alle Tiefen der Kunst und der Mysterien der Kirche eingeweihten Genius jene herrlichen, unsterblichen Schöpfungen hervorrief, die ihm dauernd den Ruhm eines wahren, eigentlichen Reformators der kirchlichen Musik sichern. Ebenso war er befreundet mit dem Florentiner Giovanni Animuccia, Kapellmeister in der Peterskirche, wie auch mit einer anderen hervorragenden Größe auf dem Gebiete jener Kunst, Francesco Soto da Langa. Diese drei Männer wie ihre Beziehungen zu dem Heiligen verdienen hier eine nähere Erwähnung.

Animuccia war einer der ersten, welche sich Philipps Leitung im geistlichen Leben erfreuten; eine Seele voll Reinheit und Unschuld, Glauben und religiöser Poesie, gehörte er zu denen, welche nicht bloß ein christliches Leben führten, sondern im Lichte höherer Vollkommenheit erglänzten. Er und seine Gattin, ebenfalls eine geistliche Tochter des Heiligen, gaben der ganzen Stadt viele Jahre hindurch ein schönes Beispiel der Tugend. Wie es in den ersten Zeiten des Christenthums nicht selten geschah, daß Gatten auch in der Ehe in vollkommener Enthaltsamkeit lebten, wie der heilige Paulinus von Nola und seine fromme Gemahlin, so finden wir das nämliche bei Animuccia und seiner Gattin.

Animuccia's Ruf und Verdienst auf dem Gebiete der Musik konnte selbst durch Palestrina nicht ganz verdunkelt werden. Sein Lehrer, wie auch jener des großen Palestrina war Claudius Goudimel gewesen, welch letzterer Philipp wohl auch nicht unbekannt war, da sich von ihm noch unedirte Compositionen in den Archiven der Vallicella finden. Animuccia erwarb sich bald einen solchen Namen, daß ihn Papst Julius III. zum Maestro in der vatikanischen Basilika ernannte, nachdem Palestrina, der bis dahin diese Stellung bekleidet, in das Sängerkollegium der päpstlichen Kapelle berufen worden. Ein ächter Schüler Philipps, übernahm er dieß Amt als ein Mittel, sowohl sich selbst zu vervollkommenen, als auch die Seelen anderer zu Gott zu erheben durch die keuschen Schönheiten der heiligen Musik.

„Nach einigen Jahren gab er seine ersten Meß-Compositionen heraus, von einer Vorrede begleitet, die uns die Demuth des Schülers des heiligen Philipp zeigt, wie auch über die hauptsächlichsten Mängel der kirchlichen Musik des sechszehnten Jahrhunderts belehrt, welche Animuccia selbst so gerne verbessert hätte. „Unter den religiösen Compositionen, sagt er," welche zu unserer Zeit bei der Feier der heiligen Geheimnisse gewöhnlich gesungen werden, finden sich wohl manche, die von großer Kunst zeugen und durch ihre Anmuth den Zuhörer mit Entzücken erfüllen. Indessen wird von Manchen mit Recht der Wunsch geäußert, daß die Worte, die unsere Seele zu Gott erheben sollen, deutlicher gehört und besser verstanden werden sollten, während es jetzt den Anschein hat, daß sie durch den Gesang nicht an Schönheit gewinnen, sondern in dem Gewirre von Stimmen fast verschwinden. Durch das Urtheil solcher bewegen, habe ich mich bemüht, diese Gebete und Lobgesänge auf Gott in einer Weise zu komponiren, daß der Zuhörer nicht gehindert sei, die Worte zu verstehen, ohne daß sie aber andererseits eines künstlerischen Schmuckes entbehrten, um so auch dem Ohre einen angenehmen Genuß zu gewähren. Daß es mir aber nicht gelungen ist, diese Absicht zu erreichen, das zeigen jene wohl sagen, welche einerseits über die Musik und die damit verknüpften Schwierigkeiten ein Urtheil haben und andererseits auch das geringe Maß meiner Kräfte kennen." *

„Schon in San Girolamo wie auch in San Giovanni hatte Philipp das Talent Animuccia's, der zugleich ein geschulter Sänger war, verwendet und ihm die Leitung des Gesangchores übertragen. Sein Oratorium gehörte zu jener Zeit zu den hervorragendsten Mittelpunkten, an denen die religiöse Musik gepflegt wurde. Nicht nur, daß seine Sänger und Componisten eine Auslese aus den berühmtesten der Stadt waren, es bot auch den Verehrern und Pflegern dieser Kunst ein weiteres und zum Theil neueres Feld, als selbst die römischen Basiliken und die päpstliche Kapelle".

„Außer den in jener Zeit üblichen Messen, Psalmen und Antiphonen wurden dort auch Hymnen, geistliche Motetten und Madrigalen in der Volkssprache gesungen, was den Componisten Gelegenheit gab, sich in einem einfacheren und mehr populären Genre zu üben. Da sie zu dem Zwecke komponirt waren, dem Volke das Verständniß des Textes näher zu bringen, mußten die Componisten sich angelegen sein lassen, einen der schon erwähnten Hauptfehler in der Musik der Zeit zu überwinden. So setzte denn auch Animuccia viele dieser sogenannten Hymnen in Musik und gab deren zwei Bücher heraus."

„Im Jahre 1571 starb Animuccia unter dem Beistande seines väterlichen heiligen Freundes

---

***) Im l. II. c. I. n. 16 wird bestimmt "ut cantus Magnificat ita dimetiatur, ut cum thurificatione simul terminetur"; früher hieß es: "protrahatur", was als ein Verschleppen gedeutet werden konnte.

†) Im l. II. c. VIII. n. 39 heißt es jetzt: "sedent omnes, usque quo absolvatur cantus Hymnus quo finito surgit Episcopus"; frühere "usque quo per chorum perficiatur Hymus cum organo: quo finito et organo cessante. Vielleicht geschah die Aenderung, damit man nicht meine, das Gloria müsse nothwendig Orgelspiel haben.

††) Laut l. II. c VIII. n. 42 ist in der solemren Messe wenigstens der letzte Vers, der dem Evangelium vorangeht, immer zu singen, wenn schon die andern oder einige davon recitirt werden (Cum cantatur ultimus versus Gradualis sive Tractus, seu Alleluja, vel Sequentiae: Diaconus etc.)

†††) Dieses "deinceps usque ad Postcommunionem ist nicht so zu verstehen, als dürfte die Communio im Gesang ausgelassen werden; denn in l. II. c VIII. n. 78 heißt es immer noch: "legitque Communionem ex libro, quae etiam cantatur a choro post "Agnus Dei", postquam Ep. sumserit Communionem.

§) Bei den cäcilianischen Uebungs-Cursen wäre es sehr nützlich, den Theilnehmern zu zeigen, wie anständige Gesangstücke (z. B. Gloria), die aber an verkürztem Texte leiden, durch Dazwischenrecitiren kirchenchorfähig gemacht werden könnten. Oft würde der ausgelassene Satz recht gut recitirt werden können, während noch die längere Schlußnote des vorhergehenden ausklingt.

*) Vgl. das ziemlich seltene Buch Baini's: Memorie storico-critiche della Vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina.

eines gottseligen Todes, von diesem auf's tiefste betrauert. Einen Beweis seiner innigen Zuneigung gab er noch nach dessen Hinscheiden, indem er, wiewohl selbst arm, in großmüthigster Weise für den Unterhalt und das Fortkommen zweier jungen Neffen des Verstorbenen sorgte.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

### Berichtigung.

In der Dezember-Nummer der „Cäcilia" '87 befand sich ein von einem gewissen W. A. H. unterzeichneter Bericht über den Stand der Kirchenmusik in Chillicothe, Mo. Derselbe lautete äußerst ungünstig. Da Chillicothe von unserm hochw. Patres pastorirt wird, so war der Artikel für mich eine sehr unangenehme Ueberraschung. Da ich mich unterdessen über den richtigen Thatbestand zu informiren gesucht habe, so ist es wohl nicht mehr als billig und recht, denselben den Lesern des ersten Berichtes mitzutheilen.

Was den Bericht des W. A. H. anbelangt, so zeigt der nur gar zu deutlich, wie man nicht berichten soll. Das erste Requisit eines Berichterstatters ist: objektiv und der Wahrheit treu bleiben. Beides ist hier nicht geschehen. Zu sehr schaut die „verkannte Größe" aus dem Berichte hervor, während derselbe anderseits voll ist von nichtssagenden und unrichtigen Phrasen. Solche Berichte schaden nur der guten Sache!

Da heißt es nun unter Anderem: „Wegen Theilnahmlosigkeit mußte ich aufhören" (*i. e.* meine Organistenstelle niederlegen); —sollte besser heißen: wegen meiner Unregelmäßigkeit, deren die Patres müde waren.

Ferner: „Man singt auch cäcilianisch, aber wie! Es wird einem Angst und Bange, in's Hochamt zu gehen."—Von solchen, welche die dortige Musik gehört haben, und denen ich entschieden mehr musikalische Kenntnisse und ästhetisches Gefühl zuerkenne als genanntem Berichterstatter, höre ich, daß sie sehr zufrieden gewesen seien mit den dortigen Aufführungen.

„Ihre Joseph-Messe wurde bei uns (bei W. A. H.) sehr gut gesungen, auch jetzt muß dieselbe neben Molitor herhalten. Die Aufführung kommt mir wie ein Mordversuch vor." — Mir ist dieser Punkt der Kritik einfach als ein „Mordversuch" des achten Gebotes bezeichnet worden.

Weiter heißt es: „Anstatt das Großer Gott zu singen, hat man hier eine neue Verherrlichung des Gottesdienstes entdeckt: Man läßt es durch eine Blechbande hertuten. So geschehen am 26. Sept, d. J. im Beisein des hochw. Bischofes." — Das klingt nun ganz entsetzlich! Ja, das ist geschehen. Als im vorigen Jahre der hochw. Bischof Hogan das hl. Sakr. der Firmung gespendet, wurde nach beendetem Gottesdienste das „Großer Gott" von der „Band" gespielt. Warum nun W. A. H. sich darüber so schrecklich entsetzt, verstehe ich nicht. War in Deutschland bei einer cäcilianischen Aufführung, wo coram Sanctissimo zwei Sakramentslieder aufgeführt wurden mit Begleitung von circa 16 Blasinstrumenten.—Was ist denn eigentlich vom lithurgischen oder ästhetischen Standpunkte aus dagegen einzuwenden, daß nach beendetem Gottesdienste die „Band" den Theil der Orgel übernimmt, vorausgesetzt natürlich, daß das Aufzuführende den kirchlichen Forderungen entspricht?! Warum dann aber wegen dieses einzelnen Falles so viel „Blech" in die Welt „hinauszututen"?!

Dann: „Sie sehen also, daß die Musica Sacra immer noch gemartert wird. Aussprache ganz abscheulich", u. s. w. — Von competenter Seite wird mir das eintach als „abgeschmackte Lüge" bezeichnet. Ein Anderer berichtet mir: „Wenn auch noch Manches zu wünschen übrig bleibt, zu dem Schluß muß aber jeder vorurtheilslose Mann kommen — W. A. H. hat abscheulich gelogen."

Ferner schreibt der Berichterstatter: „Auch singt man einige Choralmessen, welche ich neu einübte — aber o weh, die Aussprache und die Orgelbegleitung. Organist ist eine junge irische Lady. Sie kann blos die Akkorde 1 und 5. So geht's durch's ganze Hochamt." — Da muß sich der Zweifel nothwendig aufdringen, ob W. A. H. überhaupt irgend welche musikalische Kenntnisse besitzt?! Und wenn, dann würde das ein desto schieferes Licht auf den Berichterstatter werfen. — Thatsache ist, daß diese „irische Lady", wie W. A. H. sie nennt, nachdem sie Singenberger's Harmoniumschule fleißig benutzt und durchgeübt hat, sich eines ruhigen und gebundenen Spieles (wenn auch noch keines klassischen) befleißigt. Zur Begleitung der Choralmessen hat sie gewöhnlich Witt's „Organum comitans" benutzt. Daß wohl hier und da die Begleitung nicht immer mustergültig abgespielt wurde, soll damit keineswegs geläugnet werden. Aber das klingt doch ganz anders, als einfach zu sagen: „Sie kann blos die Akkorde 1 und 5. So geht's durch's ganze Hochamt". — Natürlich, nach der „Resignation" des W. A. H. (die aber eine passive, keine aktive war) wurde, weil der hochw. P. Clementin Deymann der Sache einfach müde war, der „jungen irischen Lady" der Organistendienst übertragen, ohne W. A. H. um seine gütige Zustimmung zu bitten. Darum kann sie wohl „nur die Akkorde 1 und 5".

Der Berichterstatter fährt fort: „Vesper ebenso, d. h. anstatt wie früher (wo W. A. H noch Organist war) die vorgeschriebene, nun seit zwei Jahren immer dieselbe nach der amerikanischen Leier." — Zur Zeit als er das schrieb, wurde schon die Vesper B. M. V. von Singenberger gesungen, und wird dieselbe jeden Sonntag, wenn möglich, vorschriftsmäßig gesungen. Davon sagt aber der große Freund der Musica Sacra kein Wort.

Schließlich schreibt W. A. H.: „Die Schwestern hier lehren die Kinder Tanzen, Fratzenreißen, aber von Kirchengesang keine Idee." — Soll man darauf etwas sagen? Ein solcher Satz ist geradezu unwürdig eines objektiven Berichterstatters, und zeigt nur zu deutlich, daß der Bericht nicht der Begeisterung für die hl. Musik, sondern andern persönlichen Gründen sein Entstehen verdankt. Wo bleibt da das achte Gebot? Wo bleibt da das „In omnibus caritas"!?

Mit solchen „Mordversuchen" eines Berichtes ist der guten Sache nicht geholfen. Das schadet sowohl den Interessenten, als auch bei allen Vorurtheilsfreien und vernünftig Denkenden. Da lasse man also lieber seine Finger vom Berichterstatter ab!

Dies zur Berichtigung der Wahrheit.

P. R. F., O. S. F.

Quincy, Ills., 1. März 1888.

Mit Bezugnahme auf diese Berichtigung, für die ich sehr dankbar bin, möchte ich wiederholt bitten, bei Berichterstattung recht genau und sachgetreu zu bleiben. Im Uebrigen bleibt die „Controverse", nachdem nun Jede Partei das Ihrige gesagt, geschlossen.

J. S.

St. Meinrad's Abtei, 5. März '88.

Während des verflossenen Monats Februar führten wir Folgendes auf:

Ave maris stella, von B. Kothe; Jesu dulcis memoria, von B. Klein; O Salutaris hostia, nach Schubiger für Männerchor, bearbeitet von P. Anselm Meier, O. S. B.; O Lux beata Trinitas, nach J. Mitterer, und ein anderes von P. A. Meier, O. S. B.; Jesu corona virginum, für Männerchor, bearbeitet von P. A. Meier; Magnificat, von P. Cima und Fr. X. Witt.

Während der Fastenzeit ist jeden Tag ein Ferial-Amt, bei welchem das Graduale Romanum ohne Orgelbegleitung vom kleinen Seminaristen-Chor gesungen wird. Nach demselben ist an den Mittwoch und Freitagen für die Gemeinde Kreuzweg, bei welchem ein angehender Kinderchor, unter der Leitung der Ehrw. Schwestern passende Lieder in deutscher und lateinischer Sprache singt. Derselbe Chor singt auch in der Frühmesse, welche jeden Sonn- und Feiertag für die Gemeinde gehalten wird. Die Lieder sind entnommen aus „Mohr's Cäcilia", Hellebusch u. a. m.

Da nun die hl. Charwoche sich in raschen Schritten nähert, so ist es nothwendig anzufangen uns auf dieselbe vorzubereiten. Einige Vorbereitungen sind bereits getroffen, jedoch nicht alle. Auch müssen wir uns besonders vorbereiten auf ein Fest, welches der Charwoche gerade vorangeht, das Fest unseres hl. Vaters Benedikt, welches auf den Mittwoch nach Passions-Sonntag fällt. Es ist für uns ein Fest ersten Ranges und wurde jedes Jahr mit besonderee Feierlichkeit begangen. So soll es auch dieses Jahr an den Sängern wenigstens nicht fehlen. Wir wollen unser Möglichstes zur Erhebung dieser Feier beitragen. Näheres über die Aufführungen an diesem Feste und während der Charwoche wird im nächsten Berichte folgen.

Piopolis, Ill.

„In der Diözese Belleville ist aller Armuth zum Trotz das cäcilianische Element stark. Aus 52 selbstständigen Gemeinden singen 16 liturgisch, weit mehr aber führen doch wenigstens nur kirchliche Compositionen auf. McLeansboro z. B., eine kleine Filiale von Rev. Hagen, singt die Vesper liturgisch.

J. N. Enziberger.

## Corrigenda.

— In der Musikbeilage p. 29 soll in der 2. Notenlinie, Takt 4, die halbe Note d statt fis heißen.

## Verschiedenes.

In Kenosha starb am 25. Februar, in Folge von Gehirnschlag, Hr. Nic. Hütter, im Alter von nahezu 63 Jahren. Der Verstorbene, viele Jahre Organist und Chordirigent an der St. Georgiuskirche, war ein frommer, treuer, opferwilliger Katholik und hatte stets großes Interesse an der Förderung ächt kirchlichen Gesanges. Mögen alle Leser der Cäcilia, die an ihm einen treuen Freund verloren, recht oft des edlen Verstorbenen in ihren Gebeten gedenken.

R. I. P.

— Ein Offertorium für das Fest Christi Himmelfahrt, für 4 gemischte Stimmen und Orgel ad lib. wird in der nächsten Nummer der „Cäcilia" erscheinen.

— Die Musikbeilagen vom Jahrgange 1887 der „Cäcilia" sowie Text, sind complet noch zu haben, erstere zu 75c. vom ganzen Jahrgang, 5 Exemplare zu $3.50; Text complet (12 Nummern) zu 50c.

## Quittungen für die „Cäcilia" 1888.

**(Bis 15. März 1888).**

☞ Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementsbetrag gemeint.

Rev. J. M. Puetz $8.50. V. Rev. Theodorus Arenz O. S. F. P. Wallrath. Rev. P. Paulin Trost C. PP. S. Rev. P. Jos. Uphaus C. PP. S. Benefactors of the Assumption Church $4.20. Rev. P. Bernardin O. M. Cp. F. X. Hasel. Ven. Sr. M. Hyacintha C. S. A. $5.75. Rev. J. J. Deck S. J. Ven. Sr. M. Gertrude, O. B. B. Rev. A. Arnold. L. Rieg. Rev. J. W. Schmandt $5.00. J. Schmidt (per Rev. Abel). Rev. D. Laurenzis $7.00. M. Baasen $1.00. Rev. A. Happe. Rev. W. Neu $7.50. H. Hoernschemeyer. Rev. P. Pius Preiser, O. S. B. Rev. Bathe Rev. Deustermann. Fr. Rihm. V. Rev. E. Grimm C. SS. R. $5.50. Rev. P. I. Gafron O.S.F. Rev. P. Simer. Rev. Dr. Ch. Muell.

## Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1888.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Betrag — 50 Cts. — gemeint).

Pfarrverein in Germantown, Ills. $1.50. Rev. F. Paulinus Trost, C. PP. S., Nashville, Tenn. F. H. Hasel, Albany, N. Y. Rev. J. W. Schmaudt, Westphalia, Kans. Pfarrverein an der Kirche zur hl. Familie, Rochester, N. Y. $1.00. Rev. A. Happe, St. Louis, Mo. Rev. W. Neu, Milwaukee, Wis. H. Hoernschemeyer, Bismark, O. Rev. Bathe, Wabash, Ind. Fr. Rihm, Adams Minn.

**J. B. Seiz,**
**Schatzmeister.**

**Adresse:**
L.B. 1066, New York.

## Verzeichniß neuer Mitglieder des A. C. V.

4471. Rev. J. W. Schmaudt, Westphalia, Kans.
4472. H. Hoernschemeyer, Bismark P. O., Ohio.